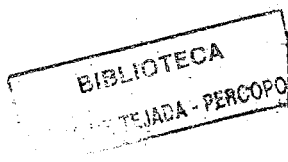
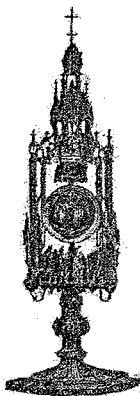


Francisco Elías de Tejada Spínola
Catedrático de la Universidad de Salamanca

EN TORNO AL ERASMISMO DE GIL VICENTE



El centenario del fundador del teatro portugués y príncipe del verso castellano, ha pasado inadvertido entre nosotros; si exceptuamos la excelente edición que DAMASO ALONSO ha impreso en este año de la **Tragicomedia de don Duardos**. Queremos inaugurar los suplementos de MISION haciéndonos eco, bien que tardío, del cuarto centenario de la muerte de esta figura literaria espiritualmente hispánica y activamente portuguesísima.

I

El día 7 de junio de 1502 era la noche siguiente al parto de la reina en que vino al mundo el príncipe don Juan, después rey Juan III. En Lisboa, en el palacio de la Alcacova, presentes don Manuel, la reina madre doña Leonor, la infanta doña Beatriz y la duquesa de Braganza, fué novedad y general contentamiento la presencia de un vaquero que llegaba a hacer al nuevo príncipe presentación de las ofrendas varias que le traían hasta una treintena de pastores. Novedad y contentamiento; sobre todo para la reina madre, que pidió al autor de aquellas palabras de presentación repitiese algún diálogo para los días de Navidad. Hízolo así aquél, que no era otro que Gil Vicente, representándose ante doña Leonor a 24 de diciembre de 1502 el *Auto pastoril castelhano*, volvióse a repetir otro llamado *de los reyes magos* el 6 de enero de 1503, siempre en el mismo lugar y condiciones... y así un artífice de platería fué artífice de palabras, y con la misma mano que labrara la custodia de Belén cortó las primeras piedras del teatro lusitano.

II

El primer problema que a un historiador del pensamiento político plantea la obra enjundiosa de Gil Vicente es el de si su producción puede ser estudiada y sufrir catalogación.

A. E. Beau ha resuelto la cuestión de un modo negativo. A su entender, y en disparidad con doña Carolina Michælis, Gil Vicente es un poeta y no un pensador; su mundo no es el de las discusiones teóricas, sino el teatro y la escena; es inútil, por tanto, o al menos erróneo, pretender atribuirle determinadas ideas, porque escribe en función de una obra dramática sin importarle nada los sistemas o las tendencias que escapen a la amena literatura.

Yerra, creemos, el autor alemán. Ciertamente es lo que dice respecto al carácter primordial que en nuestro comediante—al fin, comediante—tiene el vuelo alado de las musas; pero nada excluye esa primacía literaria el que se ocupe y refleje ideas sobre otros temas, con el título y papel accesorio si se quiere, más con evidente realidad. Si en la obra vicentina ha sido posible a Egas Moniz encontrar ideas sobre la medicina y a Cunha Gonçalves sobre la judicatura, ¿cómo

no han de transparentar sus escritos un mundo entabado de conceptos, un sistema de nociones referibles a puntos cardinales, un criterio sobre el conjunto del universo y sobre el rodar de la política?

Máxime si se observa que era cosa que tan de cerca tocara él, rondador de las cámaras reales. Y que en sus autos y farsas nos transmitió un espejo de la sociedad del siglo XVI, no únicamente en las costumbres, sino—cómo subraya Teófilo Braga comprobándolo con documentos contemporáneos—en el estado de los espíritus, en la lengua, en la literatura, en la historia política.

Existe, creemos, un pensamiento político en la obra vicentina. Debajo de los giros risueños y ligeros de una producción bella y atractiva, si las hay, late el alma entera de un pueblo y el giro vivo de la mente de un poeta. Poeta y pensador ¿para qué separarlos en lucha con la misma etimología? No caben discusiones sobre si fué una cosa u otra; bastó para ser ambas el hecho de que su labor se marque con el signo de una de ellas.

III

Gil Vicente es un hombre de transición que se mueve en un mundo que evoluciona, en el cruce preciso de dos épocas. En medio de ellas, busca apoyarse en la antigua para dar el salto a la moderna, orientándose en el cambiar constante de los puntos de mira de las cosas.

Recientemente se ha planteado exhaustivamente la cuestión de su medievalismo y de su renacentismo, mostrándose el sentido medieval de su formación y el espíritu henchido de tendencias nuevas. Doña Carolinã y Beau en lo cultural y Dámaso Alonso en lo literario han apurado como en la encrucijada de las piezas salidas de su mano se aunan lo litúrgico con lo popular, lo serio con lo cómico, el portugués nativo con el leonés inicial y el castellano sobrepuesto, la gran tradición literaria castellana de Castilla con la tradición castellana un poco convencional reinante en Portugal.

Esta dualidad de fuerzas del pasado y del futuro que a cada instante es presente, fuerte en influencias, no creemos que conduzca en el plano de la historia del pensamiento a esa vacilación y titubeo que Dámaso Alonso ha acreditado en sus investigaciones literarias. En nuestro desmenuzar y anudar textos hemos encontrado a veces, muchas veces, obscuridad; pero una obscuridad distinta de la confusión.

Esta obscuridad se justifica por el hecho de que, siendo los materiales antiguos, la construcción ofrece líneas de originalidad, acen-

tuadas a lo largo de la marcha cronológica resultante del teatro vicentino. Hay mucho más siglo XVI que XV en unas piezas cuya novedad consiste no en los ingredientes sino en el resultado, no en la médula interna sino en el modo externo, más que en la temática íntima en el planteamiento a los demás.

Estamos ante una obra ni hierática ni rígida, por más que los elementos sean los mismos de los documentos rígidos y hieráticos; hay allí el calor de una realidad humana, un brío y un factor de luminosidad patente desconocido en los días medios. Lo que nos sorprende es el brillo de la chispa de un alma que respondió en todos sus extremos al gran problema de la era manuelina: saltar desde la pequeñez del reino a la grandeza del imperio, lograr formas de vida en las que los datos de un mundo que moría sirvieran de base a la nueva obra de la universalidad, saber ser mundiales sin dejar de ser particulares, conservando siempre al expandirse por todos los campos del hacer humano la lumbré viva de lo peculiar.

Gil Vicente respondió a ese intento; y en la síntesis que logró interpretando acertadamente su papel de transición, está la más plausible de las secuelas de su paso por la tierra y la perennidad que su memoria goza en el recuerdo de las gentes.

IV

La base de todo problema político está en la solución que se adopte frente a las cuestiones religiosas; de ahí la necesidad de comenzar cualquier análisis del ideario vicentino tocando el tema de sus censuras a las gentes eclesiásticas. De admitir en él ribetes erasmistas, malsabores luteranos u ortodoxia radical depende el enfoque entero de su pensamiento.

Es evidente, y de valorar el hecho en su justa trama dimana el nudo del asunto, que atacó a los clérigos de su tiempo de una manera satírica y constante, clavándoles a cada paso alfilerazos de tan punzante ironía que llega a parecer malevolencia. Sobre ellos vuelca el color más negro de una pluma que tuvo negros colores para todos los tipos de los súbditos de don Juan y de don Manuel; ni las gitanas que ofrecen las mercaderías de sus buenaventuras, ni los jueces suplantados por el negro marido de Inés Pereira, ni las alcahuetas que conducen y acaudillan planteles de ramería, ni los médicos mal recetadores, ningún tipo de la sociedad portuguesa fué tan lacerantemente maltratado como esos ejemplares de clérigos y frailes roídos por todas las gangrenas de la concupiscencia y de la simonía. Pone particular interés en escupirles a la cara la afrenta de

una conducta en ocasiones licenciosa y en ocasiones interesada, pero a la postre tremendamente censurable siempre; con el escarpelo de una ironía finísima y con la gracia dura de un gesto que en su continuidad parece es de acritud, saca a la vergüenza una gran lacra social hasta el tablado de la farsa que nacía.

Sobran textos confirmadores de esta crítica, que rezuma en todas partes su firme pinchazo de caricatura. Nosotros, para mejor analizarlos, separaremos los que implican sátira social de aquellos otros en los que se han querido ver imputaciones de herejía.

A.—PASAJES QUE CENSURAN LA INMORALIDAD DE LOS CLERIGOS QUE NO OBSERVAN LAS VIRTUDES DE SU MINISTERIO

Sirvan de ejemplo la historia de Rubená, hija de un clérigo y seducida por otro; la farsa *Nao de amores*, donde pinta a un fray Martinho enamorado de la mujer de un mulero; la *Farsa de Inez Pereira*, en la que Leonor Vaz cuenta como la quiso forzar un hombre de iglesia con quien topó en el camino; la *Farsa dos físicos*, en la cual, son sus palabras, se ocupa de unos graciosos amores de un clérigo, al que ven diversos médicos sin que ninguno le acierte la enfermedad amorosa que padecía, excepto el padre confesor que le disculpa; el *Auto de Mofina Mendes*, donde el fraile, en funciones de predicador y tras citar a Beda, San Agustín, San Jerónimo, San Bernardo y San Remigio, concluye por dejar a un lado los libros traídos a colación y recomendar la adopción del hijo de algún clérigo pobre; el *Auto de barca do inferno*, en el que Brígida Vaz, la alcahueta, cuenta entre sus méritos educar doncellas para los canónigos de la catedral y el fraile que aparece en escena llevando a una moza de la mano se extraña haya de condenarse por vivir amancebado, negándose a entrar en la barca que conduce al infierno e increpando al diablo con tan extraordinario motivo; etc., etc.

Estas citas y otras parecidas son de sátira contra las costumbres del clero, corrompidas en sumo grado por los días del Renacimiento y cuya reformatión estaban emprendiendo los pontífices justamente por aquellos días. No tienen mayor alcance, ni siquiera de irreverencia. En una sociedad tal cual la portuguesa de los comienzos del siglo XVI, en la que el amancebamiento de las gentes de tonsura era cosa corriente, la sátira tenía apenas un colorido gracioso desprovisto de intenciones de mayor envergadura. Se trata de censuras análogas a las que en otras ocasiones lanza contra el desorden político de su tiempo, tronando en el *Auto da festa*—bien que

esta pieza le sea de dudosa atribución—contra la venta de oficios, contra la injusticia, contra las adulaciones, contra el premiar a los que menos merecieron, contra el triunfo de la mentira y de la trampa por todos los rincones del reino portugués; son ataques a cosas de la hora, a vergüenzas con que topaba a cada paso en la vida diaria: al descreimiento y a la mentira. Cuando flagela durísimamente al clero pervertido lo que hace es poner en solfa la conducta de unos hombres pecadores y malos, pero no roza a las verdaderas dogmáticas.

Críticas de este tipo son frequentísimas en toda la baja Edad Media, y no son precisamente las más acerbas las graciosas caricaturas vicentinas. Pero en todas ellas—y de ahí una inocencia que la salva—se mantiene tajante separación entre los hombres y las instituciones. Se ataca a aquéllos sin manchar a éstas; mejor dicho, cuando se ataca a los hombres corrompidos es para salvar las instituciones, desligándolas del complejo inmoral que la conducta de determinados individuos podía hacer recaer sobre ellas.

No es que estemos conformes, cual pudiera resultar de lo dicho, con la sugerencia de Luiz da Cunha Gonçalves de que fuese moralizadora la intención de Gil Vicente; más bien se nos antoja que estaba apartado por entero de cualquier intento de ese tipo. Lo que quería era pintar en cuadros vivos y de aguafuerte las gentes con quienes convivía; y entre ellas es natural que escogiera como uno de los figurones representativos al fraile vicioso y pervertido, pecador y mujeriego, cuya eliminación de la vida social pidieran tantas voces de moralistas y aun de santos a lo largo de las centurias inmediatas a la suya.

Las críticas de Gil Vicente no tienen otro valor. Las cosas han de ser miradas en el plano en que se producen y en él eran corrientes censuras parecidas. No necesitamos acumular textos y más textos para resaltar que sátiras parecidas escapan con cotidiana frecuencia de los más diversos escritores contemporáneos.

Lo que ya no resulta lícito es tomar las cosas desde nuestro ángulo visual y querer escandalizarnos en uso de las categorías mentales de nuestro siglo de frases y gestos que entonces no asombraban a nadie. La posición de los editores de 1834, Barreto Feio y Gomes Monteiro, resulta por ende equivocada de raíz. Porque no es causa de asombro que Juan III permitiera tales ataques en su presencia siendo el introductor de la Inquisición y de la Compañía de Jesús en Portugal, ni cabe hallar la carbonaria explicación de que tal ocurriera porque todavía la Iglesia no había venido a ser omnipotente. Lo único digno de asombro es el asombro de esos señores mismos

y la facilidad con que se contradicen en el simple intervalo de tres líneas. Si Juan III fué fanático, ¿cómo es que hubo una parte de su reinado en que no lo era? Lo que ocurre es que a Juan III agradaban incluso aquellas sátiras, porque le traían ante los ojos la necesidad de poner coto a los abusos y le justificaban la instauración del sistema inquisitorial; habían de parecerle hasta plausibles cabalmente porque atacaban a los vicios y lacras que la Inquisición venía a desarraigar. La postura del monarca introduciendo a la Inquisición y aplaudiendo a Gil Vicente no es motivo de asombro, antes la cosa más natural del mundo: se trataba en uno y otro caso de combatir el mismo mal, tan grave que era preocupación del rey en cuanto era rey católico.

Por todo lo cual aparece meridianamente claro que a este respecto el teatro de Gil Vicente no es perturbador en modo alguno. Antes al contrario, contribuye a atacar—tal vez inconscientemente—al mayor de los males que acaecían a la Iglesia en los albores del siglo décimosexto, cooperando sin pretenderlo premeditadamente con la labor de moralistas y predicadores. Ahí es donde puede hallarse lo constructivo que en sus obras haya, en cuanto hizo luz a los ojos de los contemporáneos empleando un instrumento mucho más eficaz que todos los sermones moralizadores.

B.—TEXTOS PRETENDIDAMENTE HERETICOS

Problema de mayor dificultad plantean unos trechos en que parece atacar a las premisas del dogma católico, situándose abiertamente al lado de la Protesta.

Defendió esta tesis el estudioso y erudito, pero también apasionado Teófilo Braga, que creyó hallar en nuestro comediante los argumentos más robustos para su carga contra el catolicismo, pensó en exhibirle como hereje con intentos de transformar en herética tan gran gloria nacional y le buscó por pendón de bandería de discordias, diputándole precursor de Lutero y fautor de la Reforma protestante. Tesis que llegó a estar de moda en los finales del pasado siglo, suscrita incluso por algún aristócrata demagogo cual el vizconde de Ouguella.

Tres pasajes encontró, sobre todo, Teófilo Braga en que apoyar su pretendida opinión.

El primero el sermón en verso que Gil Vicente recitara en 1506 con motivo del nacimiento del infante don Luis; subrayando determinadas frases saca la conclusión de que allí se proclaman las ideas de la revolución religiosa once años antes que por boca de Lutero.

He aquí las frases pretendidamente heréticas, que el erudito lusitano copia con fruición :

No quiero decirós las opiniones

*ni alegar texto antigo o moderno
si el Papa sí puede dar tantos perdones.
Ni el precito que está condenado
nel saber divino si tiene alvedrío.*

*Ni disputar si el Romano Papado
tiene poderío en el Purgatorio.*

El segundo trecho se lo da el *Auto da feia* de 1527, que según Braga es ni más ni menos que la sátira por antonómasia contra la simonía.

El tercero y último las censuras al celibato de los clérigos, sobre todo—siempre según el primer presidente de la República portuguesa—en el *Clérigo da Beira*, donde un padre y sacerdote va a cazar y reza con sus hijos.

Recojamos punto por punto las imputaciones referidas.

Y yendo al primero de los pasajes que resalta, las frases del sermón de 1506 no prueban nada ni tienen raíz luterana de ninguna índole. Porque la tesis a que allí se alude, la de la falta de poder en el Papa para conceder indulgencias, si es cierto constituye una tesis luterana no es una opinión vicentina. El meollo del problema está en la más profunda cuestión de la predestinación, en la negación o afirmación del libre albedrío. Lutero en su *De servo arbitrio* negó el arbitrio humano y la independencia de las motivaciones de nuestra voluntad, reduciendo el problema de la salvación a un juego de causas reguladas por Dios y ajenas al libre decidir humano; a un decidir humano que prácticamente carecía de las notas reales propias de la efectiva libertad.

Pero ésta no es la tesis que pueda sacarse de los versos que más arriba se han copiado. Lo que Gil Vicente hace no es dar como suyas razones antes manejadas por un Wicleff ó por Juan Huss, sino simplemente aludir las dejándolas a un lado; cosa muy propia en un sermón satírico, al igual que toda la producción salida de su pluma, donde quiere ridiculizar la manera que los predicadores tenían de hacer patente su sabiduría y amplia lectura.

«No quiero decirós las opiniones» es frase que aclara el sentido

de lo que después viene, porque las proposiciones que a continuación repite no se enuncian para recogerlas sino para darlas de lado, con intención de censura y no de aplauso. La confusión del erudito luso está en su obcecada manera de enfocar partidistamente la cuestión, en virtud de la cual una sátira contra los malos predicadores, absolutamente inocente en el terreno dogmático, puede aparecer nada menos que como grito de protesta y rebeldía, antecedente directo de la Reforma de Lutero.

Y por si fuera poco, como si se quisiera desmentir la errada interpretación del sectario compatriota, en otra parte de la obra vicentina, queda condenada expresamente la tesis de la predestinación y adoptada la posición católica del libre albedrío y del juego sin frenos de nuestra personalidad en el gran problema de la salvación eterna. La poco sospechosa autoridad de Julio Dantas ha llamado la atención sobre cierto lugar del *Auto da alma*, escrito compuesto el mismo año que el sermón, en 1506, clara y anticipada condenación de la revuelta religiosa. Dice el ángel al alma en peligro de tentación :

*«Vosso libre albedrío
Isento, forro, poderoso,
Vos é dado,
Pelo divinal poderio
E senhorio
Que possais fazer glorioso
Vosso estado.
Deu-vos libre entendimento
E vontade liberada,
E a memória,
Que tenhais em vosso tento
Fundamento
Que sois por ela criada
Para à gloria».*

No cabe mayor oposición entre la postura que pretende Teófilo Braga y la manera de pensar de Gil Vicente. El lector imparcial decidirá cual interpretación ha de darse a los versos del *Sermón* : si estimarles negadores del libre albedrío, de acuerdo con la tesis luterana y en contra de lo que el mismo poeta suscribiera el año de 1506 en que los escribía, o si ver en él como vemos nosotros una sátira caricaturesca contra los malos predicadores, que a cada paso, y

viniera o no a cuento, se esforzaban por hacer resaltar su erudición más o menos postiza. Creemos no hay lugar a dudas.

El segundo dato en que Teófilo Braga se basaba es el *Auto da feria*, posterior en cuatro lustros al *Sermón* y que ciertamente constituye una acerba censura contra el desorden simoniaco existente en la provisión de cargos eclesiásticos. Armando el Tiempo una tienda con muchas cosas que vender, sale a escena invitando a la feria de las gracias y ofreciendo virtudes y vicios, remedios contra la adversa fortuna, consejos de toda índole, justicia, verdad y paz, temor de Dios «que he ja perdido en todos estados», las llaves de los cielos, etc., no dejando de expresar su temor ante la presencia de malos compradores. Un serafín que Dios envía invita a acudir a la feria a los príncipes de la Iglesia al objeto de que prescindan de los hábitos lujosos, y a los reyes, a fin de que compren en ella el temor de Dios necesario para no incurrir en lo tremendo de sus iras. El diablo, enterado de la fiesta, desea presenciarla, pero el serafín se lo impide en mérito a sus pecados; a lo que el diablo replica echando la carga de la culpa sobre los que adquieren mitras comprándolas con monedas de hipocresía y a los clérigos o legos que buscan vivir usando falsas mañas. Por último, Roma quiere ir a comprar verdad, paz y fe, a lo que Mercurio responde que el precio está en la penitencia y en el arrepentimiento que acercan a Dios.

Tales son los episodios que mayor interés pueden ofrecernos entre los del *auto*, aquellos más acres en censuras contra la simonía y el vicio de las gentes de sotana. Lo que no quiere decir que sean los más duros de todo el teatro vicentino. No comprendemos como Teófilo Braga desaprovechó la ocasión que le brindaban textos aún más recios y punzantes, tales como el diálogo entre el diablo y el papa en el *Auto da barca da gloria*, mucho más enérgico y fustigador que el *Auto da feria* entero.

Yendo al núcleo de la argumentación estimamos no hay inconveniente en admitir que el *Auto da feria* es una censura contra los vicios del clero y en especial contra la simonía; en lo que ya afirmamos que carece de razón es al pretender que tales críticas sirven a Protesta y en opinar—con la verdad que acabamos de indicar—que si el *Sermón* al nacimiento del infante don Luis es una admirable poesía llena de las ideas de la Reforma, en el *Auto da feria* transpiran las ideas luteranas que tantos altos espíritus portugueses recogieron.

El *Auto da feria* es una censura igual a las calificadas al comienzo de este número y allá nos remitimos para su catalogación. No tiene nada que ver con Lutero y sus secuaces; se trata de una sátira

ra limpia dedicada a ridiculizar hechos harto censurables, pero sin tocar para nada al meollo y a la raíz de instituciones que Gil Vicente era el primero en tener por respetabilísimas.

El tercer y último dato que trae Teófilo Braga es el que narra lo sucedido a un clérigo de la Beira yendo a caza con sus hijos; pero en definitiva lo que alude en dicha pieza es a ocasiones episódicas inherentes a la lucha mortal entablada entre nuestro comediante y el poeta Francisco de Sa de Miranda, nacida por cuestiones literarias y llevada hasta el terreno personal. Frente a las tendencias populares del teatro y lenguaje vicentinos, Sa de Miranda se esforzó por aclimatar el endecasílabo de los maestros italianos y el estilo de las comedias de la Roma clásica. Nada hay tan contrapuesto en la literatura portuguesa como la *Farsa de Inez Pereira* y la *Comedia dos Vilhapandos*; allí la gracia humana y fresca que da lo natural, acá lo forzado propio de la erudición y de la filosofía; allá lo portugués nativo cogido de la calle, aquí el clasicismo bebido en libros de la docta antigüedad. Esta oposición llegó a cuajar en los más sangrientos y punzantes ataques; en el prólogo a *Os estrangeiros*, representándose ante un auditorio conimbricense del que debía formar parte Gil Vicente, el poeta del Neiva se quejaba de los «bárbaros» que habían mudado al «auto» el nombre de «comedia» e increpa a los espectadores: «de vossos versos vos faco graca, que sao forcados d'aquelles seus consoantes». El apóstol de la nueva forma, tan claramente censurado, se defendió con aspereza. En la *Comedia sobre a divisa da cidade de Coimbra*, donde viniera Sa de Miranda al mundo de padre canónigo y madre amancebada, promete explicar:

*Outrosi as causas porque aqui tem
os clérigos todos muy largas pousadas
e mantem as regras das vidas casadas
desta anteguidade procedem tamben.
Sem serem culpados
porque sam leis dos antigos fadòs,
cousa na terra já determinada,
que os sacerdotes que nam tem ninhada
de clerigozinhos, sam excomungados.*

Los subrayados indican la ironía malévola que preside la *Comedia*, ya intitulada así para replicar a las censuras de Sa. Los ocho hijos del canónigo Gonzalo Mendes de Sa están representados por la «niñada de cleriguitos» y la burla lacerante por las alusiones a

los «tiempos antiguos». No estamos ante una crítica contra el clero en general, como estimaba Teófilo Braga, sino ante una ofensiva mitad literaria y mitad personal contra el poeta contradictor y adversario irreductible. ¿Qué más si al enunciar la nobleza de Coimbra omite los Sás y cita a los Melos, del apellido de aquella robusta Inés, madre vergonzosa del defensor de la octava rima?

«De mim procederam os Melos dereyτος

esta he alcunha e seu sobrenome .

falo os finos e nam contrafeyτος.»

En el *Clérigo da Beira* ocurre cosa parecida. La Beira era la tierra donde Sa de Miranda vino al mundo y Gil Vicente hizo de esta pieza un arma más al servicio de su odio.

Mayor piedra de escándalo que todos los anteriores es otro texto que no sabemos como escapó a Teófilo Braga y que es el más dudoso de todos los vicentinos. Nos referimos al diálogo que dos pastores, Valerio y Gregorio, desarrollan en el *Auto dos Reis magos* justificando el amor y atacando al celibato en disputa con un ermitaño. Hélos aquí :

«GREGORIO.—*¿Pecado es ser namorado?*

VALERIO.—*¿Crió Dios por la ventura*

hermosura

para nunca bien amada?

¿Crióla demasiada

para nada?

¿Cómo decís que es locura?

Mirad, mirad la scritura :

¿Qué cordura

hallaréis más amadora?

¿Desde Adan hasta ahora

nesta hora

fué discreta criatura

que no siga esta ventura?

Si a Dios esto pesara

no criara

zagalas tan relucientes :

fueran prietas y sin dientes,

y las frentes

más angostas que la cara :

*las narices le ensanchara
y achicara
los ojos como hurones :
nunca nuestros corazones
de pasiones
nuestras vidas aterrara,
ni de Dios nos apartara.»*
.....

Pero tampoco este pasaje tiene una relevancia mayor. Se trata, así, de un ataque contra el celibato eclesiástico y de un canto entusiasta al amor en sus distintas esferas y matices; se exalta sobre todas las cosas la belleza de la vida y los alicientes del sexo que piden amor en razón de que Dios puso mujeres lindas al lado; y ansia por ellas en los pechos de los hombres. Sin embargo, tampoco ofrece superior importancia; primero, porque se produce en un tono polémico en el que el ermitaño sustenta la buena doctrina; segundo, porque lo dicen hombres paganos, precristianos, sencillos e ingenuos, que ignoran qué es pecado y quien sea Cristo. Más que un ataque luterano se trata de un pintura hija de la necesidad del contraste literario y fruto de aquella maravillosa facilidad que Gil Vicente poseía para describir los tipos escénicos con frases que respondan a su verdadera naturaleza y condición.

Con todo lo dicho estamos ya en condiciones de abordar directamente el tema: ¿qué hay del erasmismo, o mejor, del luteranismo vicentino?

Que Gil Vicente no era protestante, resulta de la minusiosa refutación hecha en los números anteriores. Toda la quimérica manera de pensar propia de Teófilo Braga se desvanece ante los datos ciertos, si es que ya no la hubiera dado de lado la donosa crítica del Maestro. Las aseveraciones acerca de un Gil Vicente mozárabe expresión de la protesta de razas secularmente oprimidas, que no supo encontrar otra vía para su indignación que el acerado puñal de las sonrisas proclamando en los tabladros de la pública farsa las «fecundas» ideas de la Reforma, expresando el espíritu rebelde del Renacimiento frente a los yugos medievales; son hoy francamente insostenibles. A estas fechas la crítica se orienta unánimemente en la opuesta dirección. Es Mendes Dos Remedios, incluso exagerando las notas menéndezpelayescas; es el padre Domingos Mauricio negando hasta su erasmismo; es Abreu Freire subrayando el aspecto ortodoxo hasta en las situaciones de mayor aspereza; es Julio Dantas adhiriéndose en fecha y ocasión solemnes a la misma tesis; es Beau

hallando intacta la pureza de su fe católica... No cabe discusión posible; Gil Vicente, a Dios gracias, no tuvo la menor mancha de herejía.

V

Erasmus fué símbolo del humanismo, dándole vida y color de que antes carecía. Aquel ingenio admirable aunque pesado, cargado de gracias que en aquel entonces pasaban por mercancías de legítimo marchamo ático, deslumbró a los ojos en donde aun no había desaparecido por entero la fuerza obscura del misterio medieval. Raro es el personaje de aquel tiempo que directa o indirectamente no le deba algo; incluso sus enemigos han de rendirle pleitesía de influencia, hasta tal punto que si queremos resolver el discutido tema del erasmismo vicentino hemos de partir de la formación cultural del padre del teatro lusitano.

Recientemente Julio Dantas y sobre todo antes el Maestro admitieron el matiz erasmista. «Gil Vicente—dice Menéndez y Pelayo—no fué protestante, como sin fundamento se ha pretendido, ni podía haber cosa más contraria a su índole; pero fué de pies a cabeza un erasmista, un espíritu libre, mordaz y agudo.» Don Marcelino llama aquí erasmismo a una postura intelectual: la rebeldía crítica contra las costumbres del clero. Realmente es la medida calificadora que corresponde a una mentalidad obsesionada por la separación entre herejes y ortodoxos; por eso no intenta incidir sobre la distinta especie de sátira, en Erasmo erudita y pretenciosa, en Gil Vicente natural y sencilla. El de Rotterdam fabrica críticas sabihondas y adoctrinadas, el portugués las hace con la gracia traviesa del juglar.

No podía suceder de otro modo, habida cuenta de las bases de cultura que cimentan las respectivas posiciones. Tras la concienzuda y detallada labor de doña Carolina Michäelis de Vasconcelos la disparidad de maneras satíricas queda confirmada por la diversidad de preparación intelectual. Aunque algún autor antiguo cual Joao da Anunciada, supusiera a Gil Vicente un sabio y un prodigio de ingenio, las investigaciones a fondo de doña Carolina demuestran que su conocimiento del latín era puramente superficial, que es de segunda mano la única cita clásica que hace—una de Virgilio—, que las demás alusiones a la lengua del Lacio vienen a través de escritos típicamente medievales, bíblicos o evangélicos, que ni siquiera manejó los grandes maestros italianos, el Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto o Maquiavelo, ni supo el idioma de los *Trionfi* o del *Decamerón*. Es más: aunque un estudioso galo, Alfred Jeanroy, le ha acreditado conocimientos profundos de la literatura francesa, la ver-

dad es que no manejó sino el portugués y el castellano, este último la lengua oficial de la cultura peninsular durante el siglo XV que forzosamente había de conocer todo hombre medianamente culto en las tierras del país vecino.

Esta disparidad de formas mentales labraba sentido distinto en el estilo de las sátiras. Unía a Erasmo con Gil Vicente el espíritu crítico de oposición a la clase conventual, puesto de relieve en la célebre ocasión del *auto* representado en Bruselas en 1532, hoy perdido y que fué la única salida a Europa del teatro popular lusitano. Pero la coincidencia no fué buscada, porque los puntos de partida eran harto distintos para dar pie a una premeditación; se trataba de una coincidencia casual en la que Gil Vicente venía a ser erasmista sin saberlo, sin haber leído las obras del holandés, sin darse cuenta de las posibles concomitancias. Resultó colaborador inconsciente de Erasmo en una coyuntura insospechada, pero sin preverlo ni por tanto tener ocasión de mostrarse a sabiendas erasmista o antierasmista.

Por eso al discutir en torno al erasmismo de Gil Vicente hemos de replantear el problema. Si por erasmista se entiende a todo aquel que criticó las costumbres desordenadas del clero, fustigando vicios y revelando llagas, no cabe duda que Gil Vicente era erasmista, puesto que si hay algo que le caracterice en el terreno de las ideas es esa obsesión casi maniática. Si por erasmista entendemos al devoto de Erasmo, lector de sus libros, gustador de su prosa, admirador de su estilo y ambicioso de reverenciarle, Gil Vicente no es erasmista, porque nunca se adhirió a ninguna escuela ni posiblemente llegó a darse siquiera cuenta del movimiento cultural renacentista. Escribía para su público, un público superficial de palaciegos, escuderos, truhanes y artesanos, en el que incluso muchas veces pulularían damas del tusón; buscaba el aura popular, la frase que en la calle decían «regateiras» y marineros, dándosele un ardite los párrafos de Plauto y de Aristófanes. Su ágora y su foro era la plaza lisboeta; componía en el bullicio de las rúas, no inmerso en la tranquilidad de una celda casi monástica decorada de libros o en la antesala de una imprenta veneciana. Por eso entre Erasmo, sombrío como el cielo brabanzón, y Gil Vicente, riante como el sol del Alemtejo, no hay otra analogía que una postura por miles y miles de su tiempo compartida; pero en manera alguna una adscripción de nuestro comediante a las soporíferas, eruditísimas y sabihondas concepciones que llenan los mamotretos del generalísimo del ejército humanista.

Coimbra-Madrid, junio-septiembre 1942.